

Н. К. ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

**ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ ФЕОФАНА ГРЕКА**

Автор монографического труда «Феофан Грек и его школа» В. Н. Лазарев, собрав воедино и исследовав скудный материал дошедших до нас источников, убедительно иллюстрировал его мастерским анализом сохранившихся произведений художника и его учеников, благодаря чему фигура гениального византийца предстала перед нами во весь свой исплинский рост. Работа В. Н. Лазарева, содержащая систематическое и строго научное описание деятельности живописца, предоставила историкам возможность заняться детальным рассмотрением «белых пятен» в творческой биографии Феофана.

В настоящей статье ставится ряд вопросов, окончательное решение которых позволит в дальнейшем с возможной полнотой восстановить облик Феофана-«философа» и определить его влияние на современников не только как художника, но и как мыслителя.

Пожалуй, наименее ясным и в достаточной мере загадочным остается вопрос о причинах «эмиграции» живописца на Русь и связанные с ним вопросы об истоках творчества Феофана, о его философских убеждениях, а также о «крымском» периоде его деятельности.

По свидетельству предполагаемого автора «Послания Кириллу Тверскому» — Епифания Премудрого, Феофан расписал за свою жизнь «многи различные множае четверодесятчисленных церквей. . . В Константинополе граде и в Халкидоне, и в Галафе, и в Кафе, и в велицем Новгороде, и в Нижнем»<sup>1</sup>. За отсутствием иных источников трудно судить об этом списке. С другой стороны, до нас дошло слишком мало памятников византийской монументальной живописи XIV в., которые позволили бы с достаточной полнотой восстановить картину художественной жизни Византии этого периода и говорить о времени наступления реакции в византийском искусстве, столь ярко проявляющейся в памятниках XV в. Поэтому было бы недостаточно обоснованным связывать переезд Феофана в Россию с наступлением реакции. Думается, что этому противоречит сам факт работы художника в Константинополе, Халкидоне и Галате, а также специфические особенности его произведений, позволяющие хотя бы частично представить идеологические убеждения Феофана.

Умами соотечественников живописца — его современников — владели варлаамопаламитские споры. Историки искусства неоднократно останавливались на вопросе о причастности Феофана к паламитам или варлаамитам, однако никому не удалось убедительно аргументировать свои

---

<sup>1</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961, стр. 113.

предположения. «Суровость феофановских образов, их особая одухотворенность, их порой преувеличенная экстатичность — все это связано с исихазмом, все это вытекает из существа исихастского учения», — отмечает в своей книге В. Н. Лазарев. «Однако, — пишет он далее, — произведения Феофана свидетельствуют и о другом — они непреложно говорят о глубокой неудовлетворенности мастера этим учением»<sup>2</sup>. Но в чем конкретно выразилась эта неудовлетворенность?

Пожалуй, единственным веским аргументом в пользу такого утверждения является отличие живописной манеры Феофана от манеры исполнения сохранившихся произведений его константинопольских собратьев<sup>3</sup>.

Показательно, что не только Епифаний Премудрый в «Послании Кириллу Тверскому», но и древнейший московский летописный свод в полном согласии именуют художника «философом»<sup>4</sup>. Подлинные религиозно-философские взгляды Феофана Грека нам неизвестны. Единственное дошедшее до нас в передаче Епифания высказывание Феофана о возможности частичного постижения непознаваемого, которое бесконечно выше бытия, через бытие<sup>5</sup> может принадлежать только представителю апофатического богословия, к которому не мог примыкать сторонник учения Варлаама. Высказывание это, являясь оригинальным истолкованием издавна существовавших в византийской богословской литературе взглядов на значение символов для церкви, перекликается с мнением современника Феофана, борца за утверждение исихастского учения, патриарха Филофея Коккина, высказанным в его обширном втором слове к епископу Игнатию («...от предметов низменных и ничтожных понемногу как бы по лестнице какой возводит к предметам возвышеннейшим и совершеннейшим»)<sup>6</sup>.

Такое понимание роли символов отражало традиционную апологетическую идею отношения чувственного образа и трансцендентного прообраза, восходившую к платоновскому соотношению между предметом и идеей<sup>7</sup>. Оно имело непосредственную связь с вопросом об иконах, о зна-

<sup>2</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . . , стр. 29.

<sup>3</sup> Росписи Цаленжихского храма, исполненные Киром Мануилом Евгеником между 1384 и 1396 гг., свидетельствуют, на мой взгляд, не столько об упадке византийского искусства, сколько о разнообразии творческих манер внутри константинопольской школы, а также о личных вкусах заказчиков, пригласивших этого художника.

<sup>4</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . . , стр. 113; ср. М. Д. Приселков. Троицкая летопись. М.—Л., 1950, стр. 445: «Феофан иконник гръчин философ».

<sup>5</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . . , стр. 114: «Не мощно есть... того ни тебе улучити, ни мне написати; но обаче доуки твоея ради мало нечто аки от части вписую ти, и тож не яко от части, но яко от сотыя части, аки от многа мало, да отсега маловидного изображеннаго пишемаго нами и прочая большая имаши навъцати и разумети». Речь идет об изображении церкви св. Софии в Константинополе. Хотелось бы отметить, что художественно-философское восприятие цареградской Софии как некоего образа непостижимого было не только у Феофана, но и у русских людей, его современников, посещавших Константинополь в середине XIV в. См. «Путешествие Стефана Новгородца»: «А о святой Софии Премудрости божией ум человек не может ни сказати, ни вычести, и что видедем, то и написахом» (И. Сахаров. Сказания русского народа, т. 2, кн. 8. СПб., 1849, стр. 52).

<sup>6</sup> Арсений. Филофей, патриарха константинопольского XIV века, три речи к епископу Игнатию. Новгород, 1898, стр. 76.

<sup>7</sup> Ср. Г. А. Острогорский. Гносеологические основы византийского спора о св. иконах. «Seminarium Kondakovianum», II. Prague, 1928, p. 50. Интерес к этой теме, думается, не случаен и у Епифания Премудрого, побывавшего на Афоне и в Константинополе, по-видимому, как раз в годы подъема исихастского движения. Епифаний, несомненно, был вовлечен в исихастские споры, что в какой-то мере отразилось на его творчестве. Ср. О. Ф. Коновалова. К вопросу о литературной поэзии писателя конца XIV в. ТОДРЛ, т. 14. М.—Л., 1958, стр. 210. К мнению О. Ф. Коноваловой можно добавить, что многие высказывания Епифания (например, о «воз-

чений художественного образа, и нашло место еще в сочинениях первых защитников иконописания, а также в постановлениях VII вселенского собора<sup>8</sup>. Эти взгляды получили распространение и в древней Руси. С изложением их мы сталкиваемся в конце XV в. в известном «Послании иконописцу», приписываемом исследователями Иосифу Волоцкому<sup>9</sup>.

Подобное освещение роли художественного образа вело за собой своеобразный подход к творчеству художника. Епифания Премудрого привлекала в Феофане его способность творить, не оглядываясь на образцы, смело создавая собственные образы и композиции, «умом дальная и разумная обгадываше; чювственныма бо очима разумныма разумную видяше доброту си»<sup>10</sup>. А вот что писал о художественном творчестве другой современник Феофана — Николай Кавасила, который, как и Филофей, был ярким приверженцем исихазма: «И живописцам возможно иногда писать по образцу, с картин составляя свое произведение, иногда же они пользуются для сего памятью, в душе созерцают образец, и всякий знает, что это случается не с живописцами только, но и с ваятелями, и со всеми работающими художниками. И если бы наплась какая возможность увидеть глазами душу художника, ты увидел бы самый дом, или статую, или иное какое-либо произведение, только без вещества»<sup>11</sup>. Исихасты полностью восприняли учение об иконах, слившееся у них с учением о божественной энергии, в результате чего подлинным художником стал для них не бездумный копировальщик, а художник-творец, создающий произведения непосредственно по «божественному» вдохновению, как бы созерцающий их в себе. Эта оценка художественного творчества, логически вытекающая из сущности исихастского учения, не могла не привлечь любого вдохновенного мастера.

Однако несравненно больше для воссоздания философских взглядов Феофана дают те немногие из его работ, которые сохранились до наших дней, и в первую очередь фрески новгородской Преображенской церкви.

Анализируя систему этих росписей, В. Н. Лазарев останавливается на описании сюжетов и, по-видимому, не ставит себе целью раскрыть общий философский замысел художника<sup>12</sup>. Действительно, этому в значительной мере препятствует фрагментарность уцелевших фресок. Лишь росписи Троицкого придела сохранились более или менее полно.

Но даже эти остатки заставляют думать, что далеко не случайно приглашенным для исполнения росписей церкви Преображения оказался именно Феофан, свидетель споров о фаворском свете, «преславный мудрок, зело философ хитр»<sup>13</sup>.

Барлаамо-паламитские споры, вероятно, были хорошо известны в России, что видно, например, из грамоты 1347 г. Иоанна Кантакузина

---

движении ума», «очищении сердца» и т. п.): навеяны сочинениями писателей-исихастов. Общие философские интересы способствовали сближению Епифания с Феофаном Греком.

<sup>8</sup> См., например, «Деяния вселенских соборов», т. 7. Казань, 1873, стр. 134: «От видимого образа наш ум, в своем духовном полете, возносится к невидимому величию божества. . .».

<sup>9</sup> Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV—начала XVI в. М.—Л., 1955, стр. 336: «И от вещаго сего зрака (имеется в виду живописный образ. — Н. Г.) възлетаеъ ум наш и мысль к божественому желанию и любви, не вещь чтуще, но вид и зрак красоты божественаго оногo изъображения». Ср. там же, стр. 334.

<sup>10</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . ., стр. 113.

<sup>11</sup> Николай Кавасила. Семь слов о жизни во Христе. М., 1874, стр. 113—114.

<sup>12</sup> Ср. В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . ., стр. 38—41.

<sup>13</sup> Там же, стр. 113.

великому князю Симеону Ивановичу и митрополиту Феогносту<sup>14</sup>. Об этом свидетельствует и рассмотренная в специальной работе А. И. Клибанова тверская «распря о рае»<sup>15</sup>. Ознакомлению русских с учением о фаворском свете, безусловно, способствовали частые поездки духовных и светских лиц в Константинополь (в частности, думается, поездка Алексея для поставления в митрополиты в 1353—1354 гг.), отдельные факты «эмиграции» в Россию византийских монахов (например, Сергия Нуромского) и в особенности официальное утверждение этого учения и канонизация вождя исихастов Григория Паламы патриархом Филофеем (1368 г.). Рассказ о ереси Варлаама встречается впервые в Никоновской летописи под 1328 г.

Необходимо отметить, что именно в эти годы на Руси заметно возрастает интерес к теме Преображения, неразрывно связанной с учением о фаворском свете. Ярче всего интерес этот проявляется в постройке многих церквей в честь праздника Преображения<sup>16</sup>.

Заказчик Преображенского храма на Ильине улице боярин Василий Данилович, как и многие другие торговые люди Новгорода, был, без сомнения, человеком для своего времени широко образованным, а новгородская любознательность не могла не вызвать у него желания увидеть в живописных образах то учение, о котором было известно по слухам. Феофана же, в свою очередь, должна была привлечь возможность свободно и понастоящему творчески поработать в древнем городе над созданием большого монументального цикла росписей. Быть может, мы встречаемся с Феофаном первоначально именно в Новгороде еще и потому, что в эти годы постройка каменного кремля в Москве только начиналась, а в Новгороде непрерывно требовались опытные руки живописцев.

О том, что роспись церкви Спаса Преображения — серьезно продуманный и вместе с тем глубоко эмоциональный, образный рассказ о близком художнику направлении мистической философии, говорят прежде всего фрески Троицкого придела, позволяющие с достаточной полнотой представить замысел этой самостоятельной части росписи.

Первое, что бросается в глаза — несвойственное новгородской живописи подчинение красочной гаммы одному основному тону (серебристый оранжево-лиловый), в котором остальные как бы содержатся и из которого исходят. Напрашивается вывод, что такое решение подсказано известным положением идеалистической философии: бесконечно разнообразные и не похожие друг на друга образы мира есть проявление одной трансцендентной сущности. Благодаря этому доминирующее значение приобретают оттенки белого цвета, который, как известно, символизировал свет.

<sup>14</sup> «Памятники древнерусского канонического права», ч. I. Русская историческая библиотека, т. 6. СПб., 1880, стлб. 22, 26, 28. Ср. А. И. Клибанов. Реформационные движения в России в XIV — первой половине XVI в. М., 1958, стр. 233—263.

<sup>15</sup> К истории русской реформационной мысли (Тверская «распря о рае» в середине XIV в.). ВИРА, вып. 5. М., 1958, стр. 233—263.

<sup>16</sup> Достаточно упомянуть церкви Спаса Преображения: «на бору» в Московском Кремле, 1330 г.; «на Ковалеве» (Новгород), 1345 г.; в Нижнем Новгороде, 1350—1352 гг. Спасо-Фимиевского суздальского монастыря, 1352 г.; на Ильине улице (Новгород), 1352 г.; в Нуромском монастыре, конец XIV в.; Видогощского монастыря (близ Новгорода), 1406 г.

Преображенский собор «на бору» в Москве, ставший княжеским монастырем, являлся важным очагом древнерусской образованности. М. Н. Тихомиров в книге «Средневековая Москва в XIV—XV веках» (М., 1957, стр. 21) подчеркивает: «Значение этого монастыря, как одного из центров московской образованности, как-то осталось незамеченным историками Москвы, хотя летопись особо отмечает заботы Ивана Калиты о процветании Спасской обители. . .». Во главе монастыря князь поставил архимандрита Ивана, «разумна же и словесна, и сказителя книгам» (там же, стр. 188).

По учению Паламы, божественный свет (который, в сущности, есть благодать) невеществен и невыразим. Тем не менее, он проявляется не только духовно, но и чувственно, как светились, например, лица Моисея или первомученика Стефана. «Не возникает и не исчезает, не описывается и не воспринимается чувственной силою *Свет* (курсив мой. — Н. Г.) господня Преображения, *хотя и виден был телесными очами...*», — писал Палама<sup>17</sup>. Достигнувший благодати человек видит этот свет двояко: умом и чувством в их единстве. Ум воспринимает невещественный свет, который есть знание, чувство — видимый свет, освещающий материальные предметы<sup>18</sup>. Божественный свет — неотделимая от непостижимой и неопишуемой сущности божества описуемая, постижимая энергия — его образ (σχῆμα), подражание (μίμησις) и подобие (μίμημα). В росписи Феофана все пронизано этим светом.

Созерцающие благодать, ушедшие в себя в молитвенном экстазе столпники и святые, умышленно изображенные около знаменитой «Троицы», в Троицком приделе храма, заставляют вспомнить прекрасно иллюстрирующие мысль художника слова Григория Синаита: «Созерцание бывает возможно, когда ощущение, касающееся чувственных предметов, объединяется с ощущением умственным посредством Духа. Тогда они непосредственно и по сущности познают природу божественных и человеческих вещей и ясно созерцают их основания, наблюдая, насколько возможно, единую причину всего — Троицу»<sup>19</sup>. К этим исполнившимся божественного знания столпникам применимы также следующие слова Паламы: «...очистившие сердца посредством священного безмолвия и смешавшиеся неизреченно со Светом, превышающим чувство и ум, видят в себе бога, как в зеркале»<sup>20</sup>. Зрение их обращено внутрь, они погружены в «умную молитву», в созерцание «невещественного света», словно наполнены им и светятся изнутри. Достаточно всмотреться в эти отрешенные от мира, но лучащиеся всеведением и мудростью лица, в озаренное чудесным сиянием изображение Троицы, в фигуру центрального ангела с его всеобъемлющими крыльями, чтобы понять глубочайший философский замысел и новаторство гениального мастера.

Нижний ярус росписи Троицкого придела сохранился хуже. Тем не менее, можно думать, что оба пояса фресок были задуманы в неразрыв-

<sup>17</sup> Василий [Кривошеин]. Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы. «Seminarium Kondakovianum», VIII. Prague, 1936, p. 141.

<sup>18</sup> Ср. И. И. Соколов. Г. Х. Παπαμιχαήλ. Ὁ ἅγιος Γρηγόριος Παλαμάς ἀρχιεπίσκοπος Φεσσαλονίκης. ЖМНП, 1913, май, стр. 182.

<sup>19</sup> К. Ф. Радченко. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, стр. 77. Ср. аналогичное высказывание Григория Паламы: «Когда единое ума делается троичным, оставаясь единым, тогда оно сочетается с богочначальной Троицной Единицей». См. Василий [Кривошеин]. Указ. соч., стр. 106.

<sup>20</sup> Василий [Кривошеин]. Указ. соч., стр. 115. Несколько слов о влиянии Феофана Грека на новгородскую иконопись. Считаю, что замысел «загадочной», по выражению В. Н. Лазарева, иконы Гос. Третьяковской галереи «Отечество» конца XIV в. (см. «История русского искусства», т. 2. М., 1954, стр. 220, 221), где по сторонам центрального изображения Троицы в образе Отца, Сына и Духа помещены фигуры столпников и неизвестного святого (?), настолько близок замыслу росписи Троицкого придела, что заставляет думать если не о прямом заимствовании новгородским мастером феофановской идеи, то, во всяком случае, о ее перетолковании. Надо полагать, что до нас не дошли какие-то другие «иконографические» новшества Феофана. Быть может, не только он один участвовал в создании новых композиций. Во всяком случае, когда сто лет спустя возник первый известный мне конфликт между церковной «цензурой» в лице новгородского архиепископа Геннадия и псковскими иконописцами, последние оправдывались тем, что новые композиции, в создании которых упрекали их Геннадий, взяты «с мастерских образцов старых, у коих есмь училися, а сниманы с греческих» (см. Горский. Максим Грек, святогорец. Прибавления к изданию творений святых отцов в русском переводе, ч. 18. М., 1859, стр. 192).

ном идейном и смысловом единстве. Феофану потребовалось связать отвлеченную философскую тему столпников и Троицы с конкретной обстановкой.

Старая деревянная церковь Спаса на Ильине улице, на месте которой Василий Данилович построил новый каменный храм, была дорога сердцу каждого новгородца историческими воспоминаниями, связанными с борьбой за независимость Новгорода. Это был едва ли не древнейший в городе христианский храм<sup>21</sup>. Именно отсюда новгородский архиепископ Иоанн вынес в 1170 г. икону богородицы «Знамение», которая, по преданию, помогла горожанам отразить численно превосходившего их неприятеля<sup>22</sup>. Феофан изобразил богородицу «Знамение» с предстоящим архангелом Гавриилом на южной стене придела. В этом же регистре были расположены почти не сохранившиеся изображения святых и четырех подходящих к престолу святителей. В. Н. Лазарев полагает, что «здесь была представлена популярная в XIII—XIV веках композиция «Поклонение жертве»<sup>23</sup>.

Объяснение связи этого цикла изображений с расположенными выше Троицей, столпниками и святыми можно найти в третьем слове к епископу Игнатию упомянутого выше патриарха Филофея<sup>24</sup>. Основной идеей росписи Троицкого придела являлось величие мироздания как проявления божественной энергии, исихастское познание этого величия, которое в византийском богословии отождествлялось с Премудростью — Софией. «Премудрость... есть общее действие всей единосущной и нераздельной Троицы, разумею — единого, всемогущего и неслиянного божества, действие, достойным подаваемое во святом Духе, едином от Троицы боге, содействовавшем и вместе совершившем создание мира», — писал Филофей<sup>25</sup>.

Возможно, тема Премудрости была подсказана Феофану заказчиком росписи. Нет нужды приводить здесь доказательства того, насколько популярна была эта тема в Новгороде, где Софии был посвящен главный храм, в городе, который, по тогдашним убеждениям, находился под особым покровительством св. Софии<sup>26</sup>. Но всего вероятнее, что мысль эта принадлежала самому Феофану, интерес которого к этой теме особо отметил в своем «Послании» Епифаний. Не случайно изображение храма Софии, исполненное художником, было четырежды скопировано Епифанием и помещено в начале каждого из четырех евангелий в переписанной им книге *как символ Премудрости*.

Тема Премудрости объединяла, на мой взгляд, все входящие в состав росписи и, казалось бы, далекие друг от друга изображения Троицкого придела. И если одним образ богородицы «Знамение» напоминал о героическом прошлом, апеллируя к местному патриотизму, то другие могли видеть в нем «матерь ипостасной Мудрости бога Слова, принявшей плоть человеческую»<sup>27</sup>, или «дом Премудрости»<sup>28</sup>, в то время как композиция

<sup>21</sup> Н. Костомаров. Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада, т. 2. СПб., 1886, стр. 382, 383.

<sup>22</sup> Впоследствии этот сюжет получил отражение в ряде икон под названием «Битва суздальцев с новгородцами».

<sup>23</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек... стр. 39.

<sup>24</sup> Здесь следует отметить, что труды Филофея имелись в русском переводе, исполненном племянником Сергия Радонежского, игуменом Симонова монастыря Феодором Ростовским (см. С. М. Строев. Библиографический словарь. СПб., 1882, стр. 300).

<sup>25</sup> Арсений. Указ. соч., стр. 102—103.

<sup>26</sup> См., например, А. И. Никитский. Очерк внутренней истории церкви в Великом Новгороде. СПб., 1879, стр. 36, 77.

<sup>27</sup> Арсений. Указ. соч., стр. 118; ср. стр. 121.

<sup>28</sup> Там же, стр. 110.

«Поклонение жертве» намекала на искупительную жертву Христа как самой Премудрости<sup>29</sup>.

Не исключено, что тема Софии — Премудрости явилась подосновой общего замысла стенописи церкви Преображения. К сожалению, плохая сохранность остальной части росписей не позволяет с уверенностью делать какие-либо выводы. Однако на эту мысль наталкивает помещение в апсиде композиции «Евхаристия», приводящей на ум другие слова Филофея о Премудрости (Христе): «И скудоумным сказала: идите ешьте мой хлеб и пейте вино, мною для вас растворенное...»<sup>30</sup> — и далее: «Таковы жертвы Премудрости божией, и к ним хлеб, вино и чаша; и таково значенье участия и участвующих в них»<sup>31</sup>.

Роспись купола и барабана построена на обычных иконографических принципах. Тем не менее образы, созданные здесь художником, оставляют совершенно особое, незабываемое впечатление.

Пантократор в куполе подавляет своей грандиозностью. Феофан изобразил не примитивного «грозного владыку», а «кладезь Премудрости», такой глубокий, что в него страшно смотреть. Архангелы и в благоговейном трепете прикрывшиеся крылами серафимы несоизмеримы с ним. Невольно вспоминаются слова Жития Евфросина Псковского (XVI в.): «...ангелы и архангелы, херувими и серафими, купно и вси служебнии души крилами закрывают огненная лица своя, не терпяху зрети страшныя славы зари приносящей от безначального пламени божества его непостижимаго...»<sup>32</sup>. Но зато исполненные знания, в непосредственной близости к Пантократору, торжественно и уверенно стоят праотцы и пророки, к которым можно было бы отнести высказывание Паламы: «И кругообразно (κυκλικῶς) движимые божественные умы соединяются в безначальных и бесконечных блистаниях добра и красоты. Для вечных сам бог, а не иное что, есть свет, и чем служит солнце для чувственных, тем для мысленных (νοητός) бог, и он есть первый высший Свет, освещающий всякую разумную природу»<sup>33</sup>.

Титаническая сила феофановского гения, конечно, не только в удивительном проникновении в сущность исихастской философии и не только в метафоричности мышления. Его обаяние в том, что он создает весомые и предельно выразительные образы, из которых любой неповторим в своей индивидуальности. Каждый его образ — это вневременный идеал духовного совершенства, проявляющийся в бесконечном разнообразии земных форм. Но согласно исихастскому учению, Феофан передает в них не физические страсти, — и в этом поразительная сила художника, — а тончайшие градации движений духа совершенного человека, стремящегося к еще большему совершенству.

Нюансы неповторимых выражений лиц феофановских столпников и святых наводят на сопоставление с психологическими экскурсами Григория Синаита, различавшего на этой ступени нравственного совершенства три проявления душевного взлета: изумление, исступление, любовь. «Изумление есть всецелое восторжение душевных сил к тому, что познано из велелепной славы божества, — другими словами: изумление, есть чистое и всецелое простертие (ἀνάστασις) ума к сущей во Свете беспре-

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же, стр. 124.

<sup>31</sup> Там же, стр. 131.

<sup>32</sup> Н. К о с т о м а р о в. Повести религиозного содержания, древние поучения и послания, извлеченные из рукописей. Памятники старинной русской литературы. СПб., 1860, стр. 87.

<sup>33</sup> А л е к с и й. Византийские церковные мистики 14-го века. «Православный собеседник». Казань, 1906, февраль, стр. 237.

дельной силе. Исступление же есть не только душевных сил к небу восхищение (*ἀρπαγή*), но и выступление за пределы самого чувства», — говорит Григорий. — «Любовь есть опьяняющее (*μέθη*) устремление духом мыслей к лучшему, коим отнимается и чувство (или сознание) внешних отношений (*σχέσις*)»<sup>34</sup>.

Думается, что пребывание Феофана Грека в Новгороде, несмотря на зримый след, оставленный им в новгородском искусстве, было сравнительно непродолжительным. Новгородские ученики и последователи Феофана по-своему истолковали его искусство, восприняв главным образом живописные особенности мастерства и внешнюю выразительность образов, созданных великим художником. Здесь не нашлось мастера, который сумел бы так глубоко проникнуть в душу феофановского творчества, понять, переоценить и переосмыслить его идеи, как суждено было это Андрею Рублеву.

Перечисляя города, где работал Феофан, Епифаний Премудрый перед Великим Новгородом упоминает Галату и Каффу. Это были крупные торговые пункты, принадлежавшие генуэзцам. Вместе с итальянцами в них проживало много византийцев, имевших свои православные храмы, подчиненные патриарху и архиепископу. В Галате имелось три таких церкви, одну из которых мог расписывать Феофан<sup>35</sup>; в Каффе, объявленной в 1352 г. генуэзцами вольным городом, их было значительно больше<sup>36</sup>. Работа художника в Каффе могла быть следствием приглашения сугдейского архиепископа, в чьем ведении находились церкви этого города. Не менее вероятно, что поездками Феофана распорядился в этот период сам византийский патриарх (Филофей или Каллист). В середине XIV в. архиепископом сугдейским был Евсевий, принимавший участие в борьбе с противниками исихазма — Варлаамом и Акиндином<sup>37</sup>. В знак благодарности за это патриарх мог послать к нему одного из талантливейших константинопольских художников.

Крымские купцы — «сурожане», среди которых были не только «латины», но и православные — византийцы и русские, вели интенсивную торговлю с Москвой. Некоторые из них сражались вместе с Дмитрием Донским на Куликовом поле. В одной из так называемых двинских грамот, относящейся к 1389 г., упоминается некий Андрей Фрязин, во владение которому передается печерский край, принадлежавший прежде его дяде Матвею Фрязину<sup>38</sup>. Здесь уместно напомнить, что первый известный нам заказчик Феофана новгородский боярин Василий Данилович вел во второй половине XIV в. (летописи упоминают о нем под 1366 и 1367 гг.) крупные торговые операции по эксплуатации двинской земли<sup>39</sup>. Не исключено, что именно сурожане принесли в Россию слух о замечательном живописце.

<sup>34</sup> Там же, июль-август, стр. 475.

<sup>35</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . . , стр. 12, прим. 1.

<sup>36</sup> По сведениям источников, в XV в. в городе функционировали 44 христианских храма (см. В. Х. К о н д а р а к и. В память столетия Крыма. История и археология Тавриды. М., 1883, стр. 112). Вот что сообщает о Каффе московский священник Иаков, побывавший в Крыму в 1634 г. много лет спустя после турецкого завоевания: «В Кафе три города каменных; город в городе велик зело; грады, в них же многие христианские церкви зело велики и украшены вельми. . .» (см. М. О б о л е н с к и й. Сказание священника Иакова (1634 г.). ЗООИД, т. 2. Одесса, 1850, отд. 2—3, стр. 691). Любопытно отметить, что в XIV в. в Каффе имелась русская церковь (см. М. Н. Т и х о м и р о в. Средневековая Москва, стр. 125).

<sup>37</sup> В. Х. К о н д а р а к и. История христианства в Тавриде. Одесса, 1871, стр. 55.

<sup>38</sup> Н. М. К а р а м з и н. История государства Российского, т. 5, СПб., 1834, стр. 113—114.

<sup>39</sup> А. С т р о к о в и В. Б о г у с е в и ч. Новгород Великий. Л., 1939, стр. 104.



С другой стороны, и независимо от этого, отправить Феофана на Русь мог византийский патриарх (Филофей), питавший дружеские чувства к митрополиту Алексею<sup>40</sup> и даже назвавший его однажды «великим человеком»<sup>41</sup>.

Следом за Новгородом Великим Елифаний Премудрый называет Нижний Новгород. Вполне логична гипотеза В. Н. Лазарева о том, что эта поездка Феофана была связана с необходимостью восстановления памятников, погибших в результате татарского нашествия 1378 г.<sup>42</sup> На этот раз пригласить художника мог суздальский архиепископ Дионисий, который в 1382 г. привез из Константинополя в Великий Новгород патриарший грамоты против стригольников и в этом же году через Псков и Суздаль возвратился в Нижний.

Если в Москве и знали о Феофане, то вряд ли нуждались в его услугах в эти суровые годы. После смерти в 1378 г. митрополита Алексея началась отчаянная борьба за митрополичий престол, продолжавшаяся вплоть до окончательного утверждения Киприана в 1390 г. Одновременно развернулись грозные события, требовавшие предельного напряжения всех государственных сил и средств (войны с Литвой, Куликовская битва и т. д.), завершившиеся разорением Москвы Тохтамышем в 1382 г.

Новый митрополит Киприан, проведенный юные годы на Афоне и получивший там всестороннее образование, находился в тесных сношениях с Константинополем и, вероятно, участвовал в борьбе с противниками исихазма, что подтверждается его личными связями с Филофеем и блестящим знанием трудов патриарха<sup>43</sup>.

В 1391 г. Киприан посетил Великий Новгород. «Архиепископ Иван срете его с кресты, с игоумены и с попы в ризах, с многими крестьяны, *оу святого Спаса на Ильине оулицы* (здесь и далее курсив мой. — Н. Г.). И митрополит вшед в святыи Спас, с владыкою своим, и с *архимандритом Нижняго Новагорода*. . .», — сообщает новгородская летопись<sup>44</sup>.

Трудно сказать, прибыл ли Феофан в Москву до подчинения ей Нижнего Новгорода в 1392 г.<sup>45</sup> или же это случилось после того, как митрополит Киприан получил возможность лично ознакомиться с новгородской работой художника и оценить его дарование. Первая работа Феофана в Москве упоминается в летописи под 1395 г., когда митрополитом был

<sup>40</sup> См., например: грамота Филофея митрополиту Алексею, 1370 г., июнь. «Памятники древнерусского канонического права», ч. I, стлб. 106.

<sup>41</sup> Грамота Филофея великому князю Дмитрию Ивановичу, 1370 г., июнь. См. там же, стлб. 102.

<sup>42</sup> В. Н. Л а з а р е в. Феофан Грек. . ., стр. 69. Если вслед за В. Н. Лазаревым предположить, что наиболее вероятной работой художника в Нижнем являлась роспись кремлевского Спасского собора (там же, стр. 12, прим. 3), посвященная опять-таки теме Преображения, то это лишний раз свидетельствует о том, каким авторитетом пользовался Феофан-философ.

<sup>43</sup> Ср. И. М а н с в е т о в. Митрополит Киприан в его литургической деятельности. М., 1882, стр. 107.

<sup>44</sup> ПСРЛ, т. 4, ч. I, вып. 2. Л., 1925, стр. 371.

<sup>45</sup> Не лишено вероятности предположение В. И. Антоновой о том, что в 1382 г. Феофан мог по поручению вдовы Дмитрия Донского княгини Авдотьи работать в Коломне (см. В. А н т о н о в а. О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове. «Гос. Третьяковская галерея. Материалы и исследования», вып. 2. М., 1958, стр. 14—15). Связываемая с Коломной икона «Богородица Донская» (Гос. Третьяковская галерея, № 14244), действительно, очень близка манере Феофана, чего, на мой взгляд, нельзя сказать о «Преображении» из Спасского собора Переславля-Залесского (Гос. Третьяковская галерея, № 12797), отличающимся совершенно несвойственным Феофану колоритом, построением человеческого фигур, системой наложения пробелов в одеждах и «светов» в лицах, использованием очень жидких красок. Поэтому основанный на этом произведении вывод автора относительно «обрусения» Феофана (там же, стр. 25) неубедителен.

уже Киприан. Можно с уверенностью утверждать, что именно в Москве, в последнее десятилетие XIV в. и в первые годы XV в., Феофан нашел самое обширное поле деятельности. Митрополит Киприан, будучи страстным грекофилом<sup>46</sup>, должен был оказывать живописцу всяческое содействие.

Дошедшие до нас московские работы Феофана Грека блестяще охарактеризованы в книге В. Н. Лазарева. Хочется еще раз подчеркнуть, что Епифаний Премудрый, встретившийся с художником в Москве, говорит о нем прежде всего как о «книги изографе нарочитом»<sup>47</sup>. Думается, что деятельность Феофана в Москве была связана главным образом с иллюстрированием рукописей, с созданием целой школы — мастерской иконописцев и миниатюристов, из среды которых под влиянием Феофана выделились талантливые живописцы-монументалисты.

Вероятно, именно в Москве проявилась вся разносторонность феофановского гения, вся широта его интересов. «Послание» Епифания говорит об изображении Москвы в росписях Михайловского собора и терема князя Владимира Андреевича, о «незнаемой подписи» терема великого князя. Епифаний особо отмечает, что среди изображений Благовещенского собора Феофаном были исполнены «Корень Иесеев» и «Апокалипсис». Темы эти были очень актуальны в начале XV в. в связи с продолжавшейся борьбой с еретиками-стригольниками, отрицавшими церковную иерархию, а, следовательно, и Христа как первосвященника и главу церкви («Корень Иесеев»), воскресение мертвых («Апокалипсис»), таинства (вспомним изображение Евхаристии в новгородском Преображенском соборе) и т. д., с религиозными волнениями в Твери (Евфимий Вислень) и Ростове (Маркиан).

Здесь хотелось бы остановиться на одной незначительной на первый взгляд детали, имеющей, однако, принципиальное значение для истории древнерусской живописи. Существует ошибочное мнение, будто деревянные постройки древней Руси не украшались внутри стенописью. На этом основании некоторые исследователи переносят не дошедшие до нас феофановские росписи терема Владимира Андреевича в Серпухов, где как будто существовал *каменный* терем князя. Предположение это лишено основания. Какие-то живописные (видимо, орнаментальные) украшения светских деревянных построек существовали уже в домонгольское время, что видно, например, из учительного слова XII в., содержащего упреки богачу. «Ты, живя в дому, *повалуши исписав* (курсив мой. — Н. Г.), а убогий не знает, где главы подклонити!» — говорится в этом слове<sup>48</sup>. До наших дней в Карельской АССР сохранились деревянные шатровые церкви, имеющие расписные потолки — «небеса». Имеются также сведения, восходящие, правда, ко времени не ранее XVII в., о внутренних росписях деревянных палат московских царей и царяц<sup>49</sup>. При этом чаще всего живописью покрывались потолки, а иногда изображения наносились на загрунтованный холст и прикреплялись к стенам. О содержании и характере этих росписей трудно сказать что-либо определенное, но самый факт их существования может служить основанием для предположения о живописных работах Феофана именно в *деревянных* теремах московского Кремля. Роспись могла быть испол-

<sup>46</sup> Е. Е. Голубинский. История русской церкви, т. 2, первая половина. М., 1900, стр. 350.

<sup>47</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек. . . , стр. 113.

<sup>48</sup> ИОРЯС, т. X, вып. V. СПб., 1863, стр. 550.

<sup>49</sup> И. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М., 1895, стр. 178—184.

нена и непосредственно на деревянной стене в том случае, если она предварительно была отшлифована и покрыта левкасом.

Размышляя о творчестве Феофана Грека, невольно задаешь себе вопрос: достаточно ли имеется оснований для того, чтобы называть его отъезд из Византии преднамеренной эмиграцией? Ведь продолжительность его пребывания в России может быть объяснена иначе. Прибыв на Русь, Феофан оказался захлестнутым кипением общественной и политической жизни зарождающегося централизованного государства, он был окружен интереснейшими людьми эпохи, завален заказами, приобрел много талантливых и любящих учеников. Наконец, задержать художника в России могла воля великого князя, как это случилось впоследствии с Аристотелем Фиоравенти, с Максимом Греком.

Подводя итоги вышесказанному, можно сделать следующие основные выводы:

1. Феофан был художником, в чьем творчестве сочетались блестящие живописные традиции палеологовского стиля начала XIV в. и страстное увлечение мистической философией исихастов, вернее, теми ее разделами, которые по сравнению с западной схоластикой и построениями варлаамитов давали бóльший простор художественному творчеству и изучению сокровенных областей человеческой психики. При этом не имеется никаких оснований думать, что Феофан примыкал к реакционным политическим позициям исихастов.

2. Для русской культуры той эпохи Феофан явился в первую очередь мыслителем, обширность и глубина познаний и широта интересов которого помогли многим русским мастерам по-новому взглянуть на роль и значение искусства в общественной жизни, переосмыслить понятие мастерства, что привело в итоге к замечательному расцвету русской живописи XV в.